

## Wyspa Syros: jawa czy sen? Francuski romantyk na Cykladach

„Wyspy, przez które miałem przepłynąć, w starożytności stanowiły coś w rodzaju mostu przerzuconego przez morze, łączącego Grecję azjatycką z Grecją prawdziwą”<sup>1</sup>. Ten fragment wypowiedzi Chateaubrianda dotyczy Cyklad i otwiera drugą część słynnego utworu *Itinéraire de Paris à Jérusalem (Podróż z Paryża do Jerozolimy)*<sup>2</sup>. Tekst, opublikowany w 1811 roku, jest relacją z podróży pisarza trwającej od lipca 1806 do czerwca 1807. Trasa wiodła najpierw przez Grecję kontynentalną, zdaniem Chateaubrianda „prawdziwą” w odróżnieniu od wyspiarskiej, następnie drogą morską na wschód, przez Smyrnę i Anatolię w kierunku Konstantynopola, do Jerozolimy, Egiptu, wreszcie, w drodze powrotnej, wzdłuż wybrzeży północnej Afryki do Hiszpanii. Tytuł utworu, a także obfitość danych topograficznych i toponimicznych, wydaje się zapowiadać udokumentowany opis podróży, *récit de voyage*, jakich ukazywało się wiele, szczególnie od czasu wielkich odkryć geograficznych w XVI wieku. W rzeczywistości jednak Chateaubriand stworzył nowy rodzaj prozy, będący bardziej autobiografią niż obiektywnym opisaniem podróży. Pisarz określił jej główny cel w przedmowie do pierwszego wydania:

Nie odbyłem tej podróży po to, by ją opisać; zamiar mój był inny [...]. Wyruszyłem w poszukiwaniu obrazów, nie więcej. [...] Proszę więc czytelnika, by zechciał dostrzec w tym Itinerarium nie tyle Podróż, ile Pamiętniki z jednego roku mojego życia. [...] Zresztą wszędzie będzie można zobaczyć raczej człowieka niż autora; ustawicznie mówię o sobie [...]³.

Pokolenie romantyków, nie tylko francuskich, nie miało wątpliwości, iż swój zamiar wielki pisarz zrealizował znakomicie: również oni wyruszają na Wschód w po-

---

<sup>1</sup> François de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris, suivi du „Journal” de Julien*, édition présentée, établie et annotée par Jean-Claude Berchet, Gallimard, Paris 2005, s. 225: „[...] les îles que j’allais traverser étaient, dans l’antiquité, une espèce de pont jeté sur la mer pour joindre la Grèce d’Asie à la véritable Grèce”. Jeśli nie zaznaczono inaczej, przekłady w tekście B.S.

<sup>2</sup> Pod tym tytułem w 1853 r. dzieło ukazało się w polskim przekładzie F.S. Dmochowskiego; w niniejszym artykule zdecydowano się na cytaty w przekładzie własnym (zob. *supra*).

<sup>3</sup> François de Chateaubriand, *Itinéraire...*, op. cit., s. 55–56: „Je n’ai point fait un voyage pour l’écrire; j’avais un autre dessein. [...] J’allais chercher des images; voilà tout. [...] je prie donc le lecteur de regarder cet Itinéraire, moins comme un Voyage que comme des Mémoires d’une année de ma vie. [...] Au reste c’est l’homme, beaucoup plus que l’auteur que l’on verra partout; je parle éternellement de moi [...]”.

szukiwaniu obrazów świata odmiennego niż własny, ale też, a najpewniej przede wszystkim w poszukiwaniu własnego „ja”, odbitego w zwierciadle inności. Obraz owej inności noszą w sobie jako dziedzictwo kultury antycznej, grecko-rzymskiej, także judaistycznej i chrześcijańskiej zrodzonej na Wschodzie. Dla tych, którzy w pierwszej połowie XIX wieku podążali na Wschód przez morza greckie: pisarzy – Lamartine’a, Nerval’a, Gautiera, Quineta, Houssay, malarzy – Delacroix, Horacego Verneta, a również dla Hugo, którego szlak prowadził w kierunku przeciwnym, na północ i na zachód, na wyspy kanału La Manche, i dla wielu innych podróżników ta właśnie relacja Chateaubrianda stanowiła przez długi czas punkt odniesienia, aktywny literacki hipotekst, niezależnie od innych opisów podróży, dawnych i najnowszych. Istotnie, by dotrzeć na Wschód, do źródeł trzech wielkich religii: judaizmu, chrześcijaństwa i islamu, trzeba było najpierw przeciąć archipelagi greckie, opłynąć wyspy i wysepki lub zatrzymać się na nich – niegdyś świętych miejscach świata antycznego. Podróż z Francji na Wschód, najpierw wzdłuż brzegów Półwyspu Apenińskiego, a następnie przez archipelag grecki, odbywała się najczęściej etapami, od wyspy do wyspy, „pchlami skokami”, jak pisze Frank Lestringant w *Le Livre des îles*<sup>4</sup>. Ten szlak wydawał się wówczas bardziej bezpieczny niż droga lądowa przez Europę Środkowo-Wschodnią, a ponadto stwarzał większą możliwość kombinacji i wariantów podróżniczych. Przede wszystkim jednak podróż dawała okazję bezpośredniego kontaktu z helleńskim rajem utraconym, to znaczy konfrontacji zachodnioeuropejskiego *imaginaire*, dynamicznej wyobraźni wypełnionej symbolami, z Grecją współczesną. Konfrontacja taka łudziła nadzieją dostąpienia czegoś na kształt wtajemniczenia lub przynajmniej olśnienia. Oczekiwano tego przede wszystkim po spotkaniu z Orientem, Bliskim Wschodem, a ten zaczynał się dla romantyków już na wodach śródziemnomorskich, u brzegów włoskich. Podróż morską przez Grecję wyspiarską, a zwłaszcza Cyklady, jawiła się niby pierwszy etap mistycznej inicjacji, ważny krok wiodący ku doświadczeniu Absolutu.

Tego typu wyobrażenia i wrażliwość posłużyła Gautierowi w powieści *Spirite* (1865). Akcja umiejscowiona jest przede wszystkim w Paryżu lat sześćdziesiątych XIX wieku, od rewelacji *Itinéraire...* dzieli ją zatem pół wieku; jej bohater to światowiec, mający opinię ekscentrycznego poszukiwacza egzotyki. Końcowy epizod powieści odgrywa w utworze istotną rolę. Mianowicie Guy de Malivert swą ostatnią podróż odbywa do Grecji, i tam właśnie nastąpi jego spotkanie z ideałem piękna, dobra i szczęścia, wreszcie inicjacja i ostateczne uduchowienie, zakończone wzlotem uskrzydłonej duszy bohatera. Na spotkanie z Absolutem Malivert płynie statkiem do Grecji, to znaczy zmierza ku Wschodowi:

Parowiec, płynący z Marsylii do Aten, znalazł się na wysokości przylądka Malea [...]. Chmury, mgły i szrony zostały daleko w tyle; statek przeplątał z ciemności do światła, z zimna do ciepła. Szarości nieba Zachodu ustąpiły miejsca lazurowi nieba wschodniego, a głęboki błękit morza łagodnie falował [...] w tym szczęśliwym klimacie ukochanym przez słońce czuło się nadchodzenie wiosny, u nas tak późnej. [...] Wydawało się, że czarny parowiec płynie w świetlistej kąpieli [...]. Jak lord Byron, [Malivert] kochał morze [...]<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Frank Lestringant, *Le Livre des îles. Atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*, Librairie Droz, Genève 2002, s. 52.

<sup>5</sup> Théophile Gautier, *Spirite*, w: *L'oeuvre fantastique, II. Romans*, Bordas, Classiques Garnier, Paris 1992, s. 309–312: „Le bateau à vapeur faisant le trajet de Marseille à Athènes était arrivé à la hauteur du

Wszystkie wyspy – zwłaszcza Cyklady oraz Cytera, położona na zachód od nich, lecz znajdująca się na tradycyjnej trasie morskiej wiodącej na Wschód – to literacka synekdocha całej mitologicznej Grecji, miejsce narodzin wielu bogów i bogiń, herosów i potworów, ich dramatycznych spotkań i przygód. Przez ten mityczny, lecz rzeczywisty archipelag grecki podążają romantyczni pisarze i ich bohaterowie: z Zachodu na Wschód. Z wyjątkiem wspomnianego Hugo, który jako wygnaniec polityczny spędzi blisko dwadzieścia lat na Wyspach Normandzkich, a więc daleko od archipelagu greckiego<sup>6</sup>, podróżnicy – literaci nie są uchodźcami, aczkolwiek pretekstem do ich podróży bywa niekiedy rzekoma misja polityczna. Jak ich mistrz Chateaubriand, są przede wszystkim poszukiwaczami tematów, tła, inspiracji do nowego dzieła. Nade wszystko ważne wydaje się jednak pragnienie, by dotknąć lub tylko zobaczyć z bliska świat, wyobrażany na podstawie znajomości tekstów i dzieł sztuki starożytnej, jego kolor, światło, ukształtowanie terenu, niebo, morze. Równie ekscytująca wydaje się możliwość usłyszenia antycznie brzmiących imion własnych, porozumienia się we współczesnym języku greckim, odcyfrowania zatartej starożytnej inskrypcji. Odnaleźć, w trakcie wędrówki przez wyspę fragment antycznej rzeźby lub budowli sakralnej, wkomponowanej we współczesne domostwo, wreszcie dotrzeć – lub mniemać i odczuwać subiektywnie, że się dotarło (dla romantyka rzecz to niemałej wagi) – do istoty antycznego świata bogów i ludzi. W tekstach autorów romantycznych dostrzegalna jest troska o to, by przedstawić efekty konfrontacji „ja” zachodnioeuropejskiego, chrześcijańskiego, współczesnego, ukształtowanego przez wieki kultury literackiej, z „ty” lub „on” wschodnim, antycznym, mitycznym: z fascynującą odmiennością. Otóż doświadczenie inności wydaje się pożądane o tyle, o ile sprzyja powstaniu emocjonalnej i intelektualnej satysfakcji, rodzącej się w momencie owego spotkania. Spotkania, pozwalające romantycznemu podróżnikowi upewnić się o istnieniu ukrytego, lecz wspólnego źródła mitycznego, religijnego, symbolicznego. Moment ten nabiera wagi szczególnej wówczas, gdy pisarzowi uda się wpisać czas i przestrzeń, realnie doświadczane w trakcie podróży, w porządek indywidualnej, dynamicznej wyobraźni symbolicznej, niezależnie od obiektywnego wymiaru podróży i sprawdzalnych okoliczności.

W przypadku pisarstwa Gérarda de Nerval pojawia się jeszcze jeden motyw, wielokrotnie wymieniany w jego korespondencji prywatnej: pisarz udaje się przez archipelag grecki na Wschód, by udowodnić, że wyzdrowiał, odzyskał moc twórczą. Najpewniej również po to, by uwolnić się od wspomnień o chorobie psychicznej, być może także zapomnieć o zawodzie miłosnym. Domniemanych lub rzeczywistych motywacji

---

cap Malia [...]. On avait laissé en arrière les nuages, les brouillards et les frimas; on allait de la nuit à la lumière, du froid à la chaleur. Aux teintes grises du ciel d'Occident avait succédé l'azur du ciel oriental, et la mer d'un bleu profond ondulait mollement [...] déjà les approches du printemps, si tardif chez nous, se faisaient sentir dans ce climat heureux aimé du soleil. [...] Le noir pyroscaphe semblait nager dans un bain de lumière. [...] Comme lord Byron il [Malivert] aimait la mer”.

<sup>6</sup> Victor Hugo opuścił Francję po zamachu stanu na początku grudnia 1851 r., udając się na wyspę Jersey, osiedlił się następnie na sąsiedniej Guernsey. W 1866 r. ukazała się jego powieść *Les Travailleurs de la mer* (*Pracownicy morza*), w następnych wydaniach poprzedzona obszernym prologiem, zatytułowanym *Archipel de la Manche*. Jest to prawdziwy, rzetelny insulariusz, opisanie archipelagu wysp kanału La Manche. Co znamienne, Hugo wielokrotnie opisuje te wyspy przez porównanie do Cyklad, np.: „Archipelag normandzki ma mniej słońca od Cyklad, ale więcej zieleni. [...] Cyklady zakreślają okrąg; archipelag La Manche rysuje trójkąt” (Victor Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, introduction et notes Marc Eigeldinger, Garnier-Flammarion, Paris 1980, s. 102; s. 76: „L'archipel normand a moins de soleil que les Cyclades, mais plus de verdure. [...] Les Cyclades dessinent le cercle; l'archipel de la Manche dessine le triangle”).

jest tutaj wiele; łączą się one i tworzą skomplikowaną sieć przyczyn i skutków<sup>7</sup>. Nerval nie wyzdrowiał całkowicie nigdy, lecz po powrocie z podróży zredagował *Le Voyage en Orient – Podróż na Wschód*. Utwór ukazał się w całości drukiem w 1851 roku. Interesujący nas tutaj epizod grecki stanowi wprawdzie odrębną całość, lecz figuruje jako część *Introduction (Wstępu)*<sup>8</sup>. W drugiej jego połowie zamieszczone są relacje z pobytu na dwóch wyspach: Cyterze i Syros. Otóż w obu przypadkach mamy do czynienia w istocie nie z relacją z podróży, lecz z mistrzowską kompilacją rozmaitych źródeł, będących podstawą faktu podobnej fikcji literackiej. Nerval nie zwiedził bowiem ani Cytery, słynnej wyspy Afrodyty, ani mniej znanej Syry. Syra (lub Syros), obecnie stolica Cyklad, często bywała i bywa mylona ze Skyros, leżącą na Sporadach – błąd ten popełnia zarówno Chateaubriand w *Itinéraire...*, jak i Nerval. Ten ostatni popełnia go jednak świadomie i opatruje autoironicznym komentarzem<sup>9</sup>. Ponieważ nie tylko w tym utworze Nerval zwykł zacierać ślady i przekonująco mylić tropy autobiograficzne, wielu badaczy długo w tę fikcję wierzyło. W rzeczywistości wypłynął on z Marsylii i udał się przez Cieśninę Messyńską, Malte, Morze Egejskie, a więc Cyklady, w kierunku Aleksandrii w Egipcie; podróż trwała od stycznia do grudnia 1843 roku. Jego statek „Minos” nie zatrzymał się na Cyterze, opłynął ją tylko, kierując się właśnie w stronę Syros<sup>10</sup>. Na Syros natomiast zawinął do portu jedynie po to, by pasażerowie mogli się przesiąść na inny statek, „Leonidas”, pisarz nie mógł więc zwiedzić również i tej wy-

<sup>7</sup> Francuskojęzyczna bibliografia przedmiotu jest bardzo obszerna. Zob. m.in.: G. Schaeffer, *Le „Voyage en Orient” de Nerval. Etude des structures*, La Baconnière, Neuchâtel 1967; R. Chambers, *Gérard de Nerval et la Poétique du voyage*, José Corti, Paris 1969; *Le Voyage en Orient*, „Cahiers Gérard de Nerval”, nr 8 Bourg-en Bresse 1985.

<sup>8</sup> Jedyńy polski przekład *Podróży...* jest niekompletny, całkowicie pomija też *Wstęp*: zob. G. de Nerval, *Podróż na Wschód*, przeł. J. Dmochowska, wybór i przedm. M. Czerwiński, Czytelnik, Warszawa 1967.

<sup>9</sup> „[...] antyczna Skyros [...]. Pomyliłem [...] »Syros« ze »Skyros«. Pozbawiona »k«, ta miła wyspa straci wiele w moich oczach [...]”; G. de Nerval, *Voyage en Orient*, w: idem, *Oeuvres complètes*, t. II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984, s. 251 i 253: „[...] l’antique Scyros [...] J’ai confondu plus haut »Syros« avec »Scyros«. Faute d’un »c« cette aimable île perdra beaucoup dans mon estime [...]”.

<sup>10</sup> Czytamy między innymi, że statek musi zawinąć do portu na Cyterze, by wysadzić na ląd ciało pewnego angielskiego turysty, zmarłego nad ranem na statku z powodu nadużycia alkoholowego. Podobny incydent miał istotnie miejsce, lecz „Minos”, którym płynął Nerval, zawinął w tym celu na Malte, nie na Cyterę, którą nieco później tylko opłynął. W rozdziale XV znajduje się słynny fragment, w którym narrator informuje o szoku, jakiego doznał, zauważywszy na „wyspie miłości” szubienicę z widocznym na niej wisielcem – motyw, którym posłużył się Baudelaire w wierszu *Un voyage à Cythère*. Na temat tego motywu w twórczości Nerval’a i innych romantyków, zob. artykuły: Gilbert Rouger, *Gérard de Nerval à Cythère*, R.H.L.F., 1948, oct.–déc., s. 296–308; Vito Carofiglio, *Le désastre de Cythère; du voyage nervalien aux contemplations poétiques*, w: *Vers l’Orient par la Grèce avec Nerval et d’autres voyageurs, Textes recueillis par Loukia Droulia et Vasso Mentzou*, Klincksieck, Paris 1993, s. 161–168; Frideriki Tabaki-Iona, *L’ouverture à l’Orient: le voyage du poète à Cythère*, w: ibidem, s. 187–192. Oczywiście, do rozślawienia tematu Cytery walenie przyczynił się Antoine Watteau, ponieważ rzeczywistość tej nagiej, skalistej wyspy odbiega daleko od wyobrażeń o wyspie Afrodyty, jakie malarz przedstawił w obrazie *Pèlerinage à l’Île de Cythère* (1717; wersja z Luwru). W twórczości Nerval’a znajdują się liczne aluzje do tego malarstwa, szczególnie w związku z kilkakrotnie przedstawianym pejzażem Valois, krainy związanej z dzieciństwem i wczesną młodością pisarza. Najbardziej znany i komentowany jest rozdział IV opowiadania *Sylvia* (*Sylvie*, 1853), zatytułowany *Un Voyage à Cythère*. Na temat Watteau w twórczości Nerval’a, zob. m.in.: Jean Richier, *Nerval. Expérience et création*, Hachette, Paris 1963; Alain Montandon, *Gautier et Watteau*, w: *Antoine Watteau (1684–1721), le peintre, son temps et sa légende*, Textes recueillis par François Moureau et Margaret Morgan Grasselli, Editions Clairefontaine, Genève-Paris 1987; Pierre-André Touttain, *Cythère en Valois. Gérard de Nerval et les peintres du XVIII<sup>e</sup> siècle*, „Cahiers Gérard de Nerval”, nr 12, 1989.

spy, lecz mógł na nią przelotnie spojrzeć w czasie przesiadki. Szczegółowa, sugestywna relacja pierwszoosobowa z rzekomego pobytu na Syros, wypełniająca końcowe trzy rozdziały (XIX, XX i XXI) *Wstępu*, sprawia wrażenie autobiograficzne, należy jednak rozpoznać w niej polifoniczny chór „głosów pochodzących skądinąd”, zgodnie z zaproponowaną przez Todorova definicją intertekstualności. W swojej pseudorelacji Nerval nie tylko beztrząsco zestrzą owe głosy pochodzące zewsząd, to jest z wielu rozmaitych tekstów, lecz jednocześnie czyni wyraźne, niekiedy żartobliwe aluzje do różnych „itinerariuszy”, niejako ujawniając niektóre źródła: „Jakie mądre są te relacje! [...] Mój itinerariusz dorzuca, że [...]” lub: „W książce, którą mam, uderzył mnie pewien fragment: [...]”<sup>11</sup>. W ten sposób pierwszoosobowy bohater-narrator stwarza fikcję: istotnie, rzeczywisty turysta mógłby swobodnie poruszać się po nieznanym wyspie dzięki wiedzy zaczerpniętej z literatury, lecz także z dostępnych relacji z podróży, fragmentów różnych informatorów czy wręcz przewodników. Kwestię oczywistych wpływów i mniej bezspornych powinowactw łączących te teksty z utworem Nervalu wyczerpująco przedstawia Guy Riegert. Badacz ten jest świadom trudności, jakich nastręcza rozróżnianie kompilacji, reminiscencji i przypadkowych zbieżności, jakie inkrustują tekst Nervalu. Uroda tego tekstu nie zasada się jednak ani na tak zwanej autentyczności przekazu, ani na jego dokumentalnej wiarygodności<sup>12</sup>.

Jak czytamy, statek wszedł na redę w Syros tuż przed świtem; podróżnik-narrator natychmiast schodzi na ląd, oczarowany tym, co widzi i czego doświadcza. Odcyfrowuje napisy na szyldach w języku nowogreckim, z łatwością nawiązuje kontakt z mieszkańcami, posługując się swoją szkolną znajomością klasycznej greki, bez wahania cytując starożytnych autorów, pije miejscowe wino, podobne do tego – jest o tym przekonany – którym gasili pragnienie antyczni bohaterowie. Rozpoczyna się jego jednodniowy pobyt na wyspie:

O drugiej nad ranem wszystkich obudził zgrzyt łańcucha spuszczonego kotwice. [...] Obszerna reda Syry otaczała nas jak półksiężyc. Od rana żyję w całkowitym zachwycie [...] „Καλμέρα” (dzień dobry) powiedział do mnie kupiec [...]. [Wino] strasznie śmierdziało skórą, melasą i kalafonią, ale na pewno takie samo wino pito na uczcie weselnej Peleusza [...]<sup>13</sup>.

Zdarzenia, spotkania, szczegóły topograficzne, osobliwości obyczajowe, język, kostiumy mieszkańców Syry, nazwanych „tym pocziwym ludem helleńskim” („ce bon peuple hellène”, s. 249) zdają się potwierdzać realizm bieżącej sytuacji i jednocześnie upewniać o ciągłości historii, o naturalnym biegu spraw, co wydaje się sprzeczne tury-

<sup>11</sup> G. de Nerval, *Voyage en Orient*, op. cit., s. 253, 254 i 255: „Que les itinéraires sont savants! [...] Mon itinéraire ajoute [...] il y a dans ce livre que je tiens un passage qui m'a fortement frappé [...]”.

<sup>12</sup> G. Riegert, *Sources et ressources d'une île. Syra dans le „Voyage en Orient” de Gérard de Nerval*, R.H.L.F., 1981, nov.–déc., s. 919–943. Autor prezentuje i komentuje bardzo wiele tekstów, do których z większym lub mniejszym prawdopodobieństwem można odesłać dzieło Nervalu. Jego zdaniem, szczególnie wyraźnie są wpływy następujące: Goupil-Fesquet, *Voyage en Orient fait avec Horace Vernet en 1839 et 1840*, Paris 1840; Prince de Pückler-Muskau, *Entre l'Europe et l'Asie, Voyage dans l'Archipel, traduit de l'allemand par Jean Cohen* (na to dzieło powołuje się również Juliusz Słowacki); Abbé della Rocca, *Traité complet sur les abeilles avec une méthode nouvelle pour les gouverner, telle quelle se pratique à Syra*, Paris 1790 (w tomie pierwszym znajduje się opis wyspy: *Précis historique et économique de cette île*).

<sup>13</sup> G. de Nerval, *Oeuvres...*, op. cit., s. 249, 250–251: „A deux heures du matin le bruit de la chaîne laissant tomber l'ancre nous éveillait tous. [...] La vaste rade de Syra nous entourait comme un croissant. Je vis depuis ce matin dans un ravissement complet. [...] – kalimera (bonjour), me dit le marchand [...]. [Le vin] sentait affreusement le cuir, la mélasse et la colophane; mais assurément c'est bien le même vin qui se buvait aux noces de Pélée [...]”.

ście szczególną radość. Tę ciągłość zakłóca niepokojące poczucie teatralnej sztuczności otoczenia, nierealności, jak gdyby wszystko wokół odbywało się na scenie. Czy Cyklady uwalniają przyczajonego w podświadomym „ja” podróżnika demona teatralności? Podróżnik ten wydaje się bowiem zawsze skłonny podać w wątpliwość otaczający świat, który, być może, jest tylko iluzją, przedstawieniem teatralnym, gdzie istnieją jedynie kostiumy, dekoracje, aktorzy i statysci – a teatralizacja świata przedstawionego to jeden z wyznaczników specyfiki twórczości Nerval’a:

Wyda mi się, że uczestniczę w jakiejś sztuce teatralnej. Jak tu uwierzyć w ten lud w haftowanych kurtkach, w plisowanych spódnicach [...]. To [...] kostium z *Wyspy piratów* albo z *Oblężenia Missolonghi*<sup>14</sup>. Każdy jednak porusza się, nie podejrzewając, że wygląda jak statysta [...]. Ale nie blade słońce żyrandola, lecz prawdziwe słońce Orientu oświetla to ładne miasteczko na Syrze, które na pierwszy rzut oka sprawia wrażenie jakiejś niemożliwej dekoracji teatralnej. Przemieszczam się wewnątrz kolorytu lokalnego, niby jedyny widz na dziwnym przedstawieniu, w którym pod pokrywą teraźniejszości odradza się czas przeszły<sup>15</sup>.

Podróżnika (lub raczej obdarzonego doskonałą pamięcią literacką pisarza, który stał się podróżnikiem na Wschód i fikcyjnym turystą na greckiej wyspie...) uderza specyfika topografii i zagospodarowania architektonicznego Syros. Cała wyspa jest doskonale widoczna z portu, bezpośrednio po zejściu z pokładu statku: uderza jej amfiteatralny układ, łagodnie wznoszący się poziom, który nagle i dość gwałtownie przechodzi w pion. Na dole, wzdłuż wybrzeża, rozciąga się Ermoupolis (Hermopolis), nowe miasto, nowocześnie zagospodarowane, ruchliwe i ożywione. Wyżej, na wysokim wzgórzu, wznosi się miasto stare, Ano Syra, ze stromymi i wąskimi uliczkami wiodącymi aż do kościoła Świętego Jerzego, umiejscowionego na szczycie:

[...] dziwne miasto [...] podzielone na dwie części, z których jedna położona jest wzdłuż brzegu (nowa), a druga (stare miasto) zwieńcza szczyt góry mającej kształt głowy cukru, na którą trzeba się wdrapać [...] domy [...] wspinają się w górę i powoli pokrywają skałę [...] ponad niebieskim i głębokim morzem. [...] To drugie miasto, oglądane od strony portu, wydawało się tworzyć wierzchołek jakiejś piramidy [...]. Dwie inne góry, jeszcze wyższe, wznoszą poza nią swoje dwa ostre wierzchołki [...] wąska uliczka wznosi się spiralnie aż na szczyt góry<sup>16</sup>.

Ponadto Syros przypomina, czytamy, latającą wyspę Laputów z powieści Swifta, „zawieszoną w powietrzu magiczną siłą [...]”. Tak właśnie wygląda stara Syra<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> *Wyspa piratów* to balet-pantomima, wystawiony w Operze Paryskiej w 1835 r. Drugi tytuł jest nieścisły; chodzi prawdopodobnie o *Le dernier jour de Missolonghi* (*Ostatni dzień Missolonghi*), sztukę mało znanego autora, M.G. Ozaneaux, wystawioną w 1828 r. na scenie Odeonu.

<sup>15</sup> G. de Nerval, *Oeuvres*..., op. cit., s. 250: „Il me semble que je marche au milieu d’une comédie. Le moyen de croire à ce peuple en veste brodée, en jupon plissé [...]. C’est encore le costume exact de l’«Ile des Pirates» ou du «Siège de Missolonghi». Chacun passé pourtant sans se douter qu’il a l’air d’un compar-se [...]. Mais c’est bien le soleil d’Orient et non le pâle soleil du lustre qui éclaire cette jolie ville de Syra, dont le premier aspect produit l’effet d’une décoration impossible. Je marche en pleine couleur locale, unique spectateur d’une scène étrange, où le passé renaît sous l’enveloppe du présent”.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 251–252: „[...] ville bizarre [...] divisée en deux ciés, l’une bordant la mer (la neuve), et l’autre (la cité vieille) couronnant la pointe d’une montagne en pain de sucre qu’il faut gravir [...] les maisons [...] gravissent et couvrent peu à peu le rocher [...] sur une mer bleue et profonde. [...] L’autre, qui, vue du port, semblait former la pointe d’une construction pyramidale [...]. Deux autres montagnes plus hautes élèvent derrière celle-ci leur double piton [...] la rue étroite s’avance en spirale vers le sommet de la montagne”.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 251–252: „[...] suspendue dans les airs par une force magique [...]. Voilà exactement le portrait de Syra la vieille”.

W ten sposób wyspa, w sposób oczywisty spokrewniona z żywiołem wodnym, jest jednocześnie – w kategoriach *imaginaire* – spotęgowaną przestrzenią chtoniczną, skoro jest wyspą górzystą. W tekście Nervalu wstępuje ona ponadto w związek z żywiołem powietrznym. Jej naturalne ukształtowanie wyraźnie sugeruje zjawisko przeciwne dynamizmowi katamorficznemu: Syros zdaje się wznosić w górę, zapraszać do ruchu wzwyż. Opis, a właściwie portret wyspy jasno wykazuje tę dynamikę „wstępującą”. Narrator posiłkuje się wieloma kryptocytatami, z których jeden jest parafrazą fragmentu wiersza V. Hugo: „[...] stara Syra [...] »piętro po piętrze wspina się na chmurę«”<sup>18</sup>. Lecz radość wznoszenia się i magia wertrykalności, wartościowanej pozytywnie, nie stanowią dostatecznej przeciwwagi dla wyraźnie obecnego tematu śmierci wyspy. Na szczycie Ano Syra uwaga wędrowca, tego samego, który „od rana” trwał „w całkowitym zachwycie”, skupia się na widocznym zniszczeniu całego archipelagu i na desakralizacji wyspy; również morze wydaje się opuszczone, gleba jałowa, a bogowie odeszli lub umarli:

[...] widząc tak smutny i nagi cały ten archipelag Cyklad, te ogołocone zbocza, niegościnne zato-ki, pomyślałem, że Grecję o pamięci niewiernej dotknęło przekleństwo Neptuna... Zielona najada umarła, wyczerpana, w swej grocie, leśni bogowie zniknęli z tej ziemi pozbawionej cienia [...]. Ach! Czyż nie pojęto tego ostatniego krzyku umierającego świata [...]: „Pan nie żyje!”<sup>19</sup>.

Zanim wróci na statek, jednodniowy turysta-narrator znajdzie czas na długi spacer po stromiznach starego miasta, na zwiedzenie kościoła i słynnych wiatraków na szczycie wzgórza, na spotkanie z młodą mieszkanką Syry (niemal na miłosną schadzke), na kolację i na przedstawienie w miejscowym teatrze... Tekst nie dostarcza pewności, czy i w jakim stopniu zdobyte doświadczenia podważają przekonanie bohatera-narratora o śmierci dawnej Hellady, lecz żywe ślady czasu minionego można odnaleźć na wyspie tylko z największym trudem, i właściwie tylko w warstwie językowej. Pozostanie jednak niewątpliwie wyobrażenie wyspy wznoszącej się ku górze, jej obraz wypełniony światłem – taki, jaki może zapamiętać turysta na zakończenie zwiedzania: „Wracając na parowiec, czerpałem rozkosz z jedyne go w swoim rodzaju widowiska, jakim jest to miasto piramidalne, oświetlone aż po najwyższe budynki”<sup>20</sup>.

Otóż obraz ten, *mutatis mutandis*, odnajdujemy w rozdziale IV i V pierwszej części opowiadania *Aurelia* (*Aurélia*, 1854), słynnego tekstu Nervalu zbudowanego z wizji onirycznych oraz wizji na jawie, usytuowanych już to na labilnej granicy między rzeczywistością a snem, już to w samym jądrze obrazów podświadomych. Chodzi o prze-

<sup>18</sup> Ibidem, s. 252: „[...] Syra la vieille [...] «d'étage en étage escalade la nue». V. Hugo, *Le Feu du ciel*: „Voilà que deux ciés, étranges, inconnues, / Et d'étage en étage escaladant les nues / Apparaissent” [...], w: V. Hugo, *Oeuvres complètes, Poésie I*, Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, s. 422.

<sup>19</sup> G. de Nerval, *Oeuvres...*, op. cit., s. 252–253: „[...] je m'étais dit en voyant si triste et si nu tout cet archipel des Cyclades, ces côtes dépouillées, ces baies inhospitalières, que la malédiction de Neptune avait frappé la Grèce oublieuse... La verte naïade est morte épuisée dans sa grotte, les dieux des bocages ont disparu de cette terre sans ombre [...] Oh! n'a-t-on pas compris ce dernier cri jeté par un monde mourant; «Pan est mort!»”. Chodzi tu nie tylko o krzyk, jaki w starożytności rozległ się po śmierci bożka Pana, o czym pisze Plutarch, lecz o romantyczny motyw milczenia lub śmierci Boga Ojca, znany szczególnie z utworu *Siebenkas* Jean-Paula Richtera; jest on obecny u Nervalu przede wszystkim w cyklu sonetów *Christ aux Oliviers* (*Chrystus w Ogrodzie Oliwnym*, 1844). Zob. Claude Pichois, *L'Image de Jean-Paul dans les lettres françaises*, José Corti, Paris 1963; Barbara Sosieł, *L'Homme romantique et l'espace; sous le signe d'Icare* (*Gautier et Nerval*), Księgarnia Akademicka, Kraków 2004, s. 299–312.

<sup>20</sup> G. de Nerval, *Oeuvres...*, op. cit., s. 258: „En retournant au bateau à vapeur, j'ai joui du spectacle unique de cette ville pyramidale éclairée jusqu'à ses plus hautes maison”.

strzeń, jaką bohater-narrator tego opowiadania przemierza w jednym ze snów. Mianowicie – czytamy – porwany w głąb ziemi przedziwnym strumieniem płynnego metalu, dociera do jej wnętrza, następnie wędruje, nieustannie wstępując w górę i schodząc w dół, przez podziemne miasto. Zestawione z omawianym wyżej tekstem, już pierwsze zdania opisu tej onirycznej wizji przestrzennej wykazują uderzające podobieństwo, nietrudno też dostrzec powinowactwo podmiotu narracji w *Aurelii* z podróżnikiem-narratorem *Podróży na Wschód*:

Ujrzałem siebie, jak błędzę ulicami ludnego i nieznanego miasta. Zauważyłem, że wznoszą się nad nim pagórki, wyżej zaś wznosi się góra, gęsto pokryta zabudowaniami. [...] Niektórzy [...] przypominali mi [...] wojownicze rasy z krain górskich lub niektórych wysp, rzadko odwiedzanych przez cudzoziemców<sup>21</sup>.

Oczywiście, cecha „wyspowości” jest w tym tekście dyskretna, zaledwie zaznaczona, włączona w archetypalny obraz góry, o wiele bardziej wyrazisty. Jednak dla badacza symboliki wyobraźni pisarza romantycznego połączenie tych elementów: miasta, góry i wyspy, nie jest obojętne. Wyspa należy bowiem do zespołu wyobrażeń lunarnych, wodnych i przyporządkowanych żywiołowi kobiecemu; w obrazowaniu górskim, orograficznym, obserwuje się połączenie żywiołu męskiego z solarnością, uraniczną, związaną z wyobrażeniami nieba. W przypadku wyobraźni symbolicznej Nerval'a obydwie te zespoły wyobrażania przestrzeni: wyspowy i górski, wchodzą w różne relacje, wzajemnie się dopełniają, równoważą lub sobie przeciwstawiają. Mianowicie, w krągłość wyspy, symbolicznie kobiecej, macierzyńskiej, obiecującej schronienie, wpisany zostaje agresywny trójkąt góry, a więc – nadal w kategoriach wyobraźni symbolicznej – żywioł męski, warunkujący aktywność, niepokój i siłę. Oniryczny wędrowiec w *Aurelii* znajduje się w przestrzeni symbolicznej, będącej odbiciem potrójnego marzenia utopijnego, w którym wyspa, miasto i góra harmonijnie współistnieją. W odróżnieniu od *Podróży na Wschód* wędrówka przez miasto we śnie nie odbywa się samotnie, lecz w towarzystwie przewodnika, jak w rytuale inicjacyjnym, przypomina jednak wspinalnie się po zboczach starego miasta na Syros:

Czy zaszedłem zbyt daleko na te wyżyny, które powodują zawrót głowy? [...] Przewodnik mój poprowadził mnie w górę po stromych ulicach [...]. Weszliśmy jeszcze wyżej, daleko po wysokich schodach, ponad którymi otworzył się przed nami widok. [...] schronienie ulubione przez ptaki, kwiaty, czyste powietrze i światło. – Są to, powiedział mój przewodnik, dawni mieszkańcy tej góry nad miastem [...] zszedłem w dół za moim przewodnikiem [...]<sup>22</sup>.

Obszerny, panoramiczny widok z góry pozwala dostrzec miasto idealne, niby napowietrzną oazę, umiejscowioną „ponad zgiełkiem i hałasem na dole”, zamieszkaną przez tajemnicze, doskonałe istoty, w których wędrowiec rozpoznaje jak gdyby – nie jest tego pewien w swoim śnie – swoich przodków, mieszkańców „utraconego raju”

<sup>21</sup> Ibidem, t. III, s. 705–706: „Je me vis errant dans les rues d'une cité très populeuse et inconnue. Je remarquai qu'elle était bossuée de collines et dominée par un mont tout couvert d'habitations. [...] certains [...] me faisaient songer aux races [...] guerrières des pays de montagnes ou de certaines îles peu fréquentées par les étangers”.

<sup>22</sup> Ibidem: „Étais-je allé trop loin dans ces hauteurs qui donnent le vertige? [...] Mon guide me fit gravir des rues escarpées [...]. Nous montâmes encore par de longues séries d'escaliers, au-delà desquels la vue se découvrit. [...] cette retraite aimée des oiseaux, des fleurs de l'air pur et de la clarté. – Ce sont, me dit mon guide, les anciens habitants de cette montagne qui domine la ville [...] je descendis, suivant mon guide [...]”.



(*paradis perdu*, s. 707), „mistycznej ojczyzny” (*patrie mystique*, s. 708). Kontakt z nimi okazuje się ulotny, a wkrótce niemożliwy, raj bowiem został utracony dawno i na zawsze. Następujące po sobie wizje i halucynacje w tekście *Aurelii* wyrażają się poprzez obrazy zniszczenia, cierpienia i śmierci; podobnie świetliste i wzniesione ponad morze wyspy archipelagu greckiego, pozbawione *sacrum*, za pozorami piękna i harmonii skrywają śmierć. Obraz Arkadii onirycznej, wpisanej w idealne obrazy przestrzeni doskonałej, trwa tyle, ile trwa sen, który go zrodził, jest bowiem bratem ułudy, z której powstają romantyczne podróże na Wschód przez greckie archipelagi.